

# RICŒUR EM COIMBRA

RECEÇÃO FILOSÓFICA  
DA SUA OBRA

MARIA LUÍSA PORTOCARRERO  
JOSÉ BEATO

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

## RICŒUR E OS CLÁSSICOS: TEMPO, NARRATIVA E MEMÓRIA

### RICŒUR AND THE CLASSICS: TIME, NARRATIVE AND MEMORY

Martinho Soares<sup>1</sup>

#### Resumo

Neste texto, relembremos a proveitosa e proficiente leitura que Ricœur faz de Aristóteles e S. Agostinho a propósito de tempo e narrativa; evocamos os múltiplos aportes da filosofia aristotélica e platónica para a consolidação do estatuto imagético e supletivo da memória; evocamos o diálogo aberto por nós entre a epistemologia histórica de Paul Ricœur e a historiografia fundadora de Tucídides, donde destacamos o papel figurativo e ético da linguagem histórica; e concluímos apontando para futuros e possíveis cruzamentos de Ricœur com os Clássicos, a propósito das teses da identidade narrativa e do reconhecimento.

**Palavras-chave:** Ricœur; Agostinho; Aristóteles; Platão; Tucídides; história narrativa.

---

<sup>1</sup> martinhosoares@gmail.com

Martinho Soares é professor de línguas clássicas na Universidade Católica no Porto, investigador do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Universidade de Lisboa (CLEPUL) e no Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra (CECH). É licenciado em Línguas e Literaturas Clássicas e Portuguesa pela Universidade de Coimbra; mestre e Doutor em *Poética e Hermenêutica* pela mesma instituição. Tem produzido trabalhos sobre literatura e culturas clássicas e portuguesa, filosofia e história. Destacam-se as teses de mestrado e de doutoramento publicadas com a chancela da Fundação Eng. António de Almeida, do Porto; respetivamente: *Tempo, mythos e praxis. O diálogo entre Ricœur, Agostinho e Aristóteles*; e *História e Ficção em Paul Ricœur e Tucídides*.

## **Abstract**

In this chapter, we aim to underscore Ricœur's fertile reading of Aristotle and St. Augustine on time and narrative; in the context of Ricœur's reflection we also mention the manifold contributions of Aristotle's and Plato's philosophies to the imagery of memory and its substitutive role; finally, we also draw upon our previous work, which connects the historical epistemology of Paul Ricœur and the foundational historiography of Thucydides, and where we highlight the figurative and ethical role of the language of history. In our conclusion we point towards other possible connections between Ricœur and Classical authors, on the topics of narrative identity and recognition theories.

**Keywords:** Ricœur, St. Augustine, Aristotle, Plato, Thucydides, history, narrative.

Dentro do espírito que anima este Colóquio, a receção de Paul Ricœur na Universidade de Coimbra, concebemos esta comunicação em forma de retrospectiva intelectual, à boleia do filósofo; sendo esse itinerário claramente marcado pelo diálogo entre Ricœur e os Clássicos, com destaque para Santo Agostinho, Aristóteles, Platão e Tucídides.

Com este propósito, relembramos a proveitosa leitura que Ricœur faz de Aristóteles e S. Agostinho a propósito de tempo e narrativa; evocamos os múltiplos aportes da filosofia aristotélica e platónica para a consolidação do estatuto imagético e supletivo da memória; apresentamos o diálogo aberto por nós entre a epistemologia histórica de Paul Ricœur e a historiografia fundadora de Tucídides, donde destacamos o papel figurativo e ético da linguagem histórica; e concluímos apontando para futuros cruzamentos de Ricœur com os Clássicos.

## Tempo, *mythos* e *praxis*: o diálogo entre Ricœur, Agostinho e Aristóteles

Este trabalho, decorrente de uma dissertação de Mestrado em *Poética e Hermenêutica*<sup>2</sup>, resulta de uma concatenação interdisciplinar entre Estudos Clássicos e Filosofia. Pretende ser uma apresentação crítica da reflexão sustentada por Paul Ricœur em torno das experiências do tempo vivido e do agir humano, representáveis e representados no *mythos* narrativo. Serviu de suporte a esse itinerário o diálogo hermenêutico entre Paul Ricœur (*Temps et Récit* I e III), Aristóteles (*Poética*)<sup>3</sup> e Santo Agostinho (*Confissões*)<sup>4</sup>.

A leitura criativa, pertinente e sagaz das célebres meditações agostinianas sobre o tempo (*Confissões*, livro XI), permitiu a Ricœur chegar ao binómio elementar da *intentio* e *distentio animi* e ao inspirador exemplo da recitação do salmo que o encaminha para a senda da narrativa.

Agostinho não foi o primeiro a debruçar-se sobre a questão do tempo; desde o dealbar do pensamento ocidental, na Antiga Grécia, que esta é uma inquietação permanente, desafiando, desde logo, a curiosidade dos filósofos pré-socráticos; depois Platão, Aristóteles, Plotino. Até Platão a explicação do tempo aparece sob o signo do mito, devido à influência que as narrativas míticas exerciam no entendimento e justificação dos fenómenos. Aristóteles é o primeiro filósofo a apresentar uma explicação desprovida do carácter mítico,

---

<sup>2</sup> SOARES, M. - *Tempo, mythos e praxis: o diálogo entre Ricœur, Agostinho e Aristóteles*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 2013.

<sup>3</sup> ARISTÓTELES - *Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004 (trad. e notas de Ana Maria Valente, prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira). ARISTOTE - *La Poétique*. Paris: Seuil, 1980 (texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot). ARISTOTLE - *Poetics*. Oxford, 1968 (introd., commentaires and appendices by Lucas).

<sup>4</sup> AGOSTINHO - *Confissões*. Lisboa: IN-CM, 2000 (trad. e notas de A. Espírito Santo et alii).

uma visão cosmológica do tempo, onde prevalece como fundamental a sua ligação ao movimento. Plotino é o primeiro a fazer depender o tempo da alma, não da alma humana, novidade que será introduzida por Agostinho, mas da alma do mundo. Ricœur apercebe-se do fosso que estes filósofos vão cavando entre um tempo visto da perspectiva da cosmologia, relacionado com o movimento dos astros, e um tempo interno, psicológico, que está relacionado, de uma forma que não sabemos explicar, com o anterior, mas ainda assim bem diferente, desde logo porque não é unidireccional nem irreversível, sendo a consciência humana capaz de o percorrer nos dois sentidos, e nessa função sofrer a extensão do próprio tempo. A sua preocupação vai, pois, centrar-se na resolução desta aporia maior da temporalidade, ao mesmo tempo que pretende superar a discordância levantada pela *distentio animi* agostiniana com a capacidade que a narrativa histórica e ficcional têm em conjunto de superar essa bifurcação.

A reflexão agostiniana exprime um tempo marcado pela deficiência ontológica, pelo facto de ser pensado em contraste com a eternidade divina, um tempo que começa por ser entendido como criatura objetiva e física, enredado nos relatos genésicos, e chega ao extremo de se ver fechado dentro da alma humana que, simultaneamente, o produz e se dispersa nele, dando origem a um conjunto de paradoxos incompreensíveis e irresolúveis. A alma, cuja atividade em tensão consiste em abreviar a expectativa e alongar a memória, fazendo esse “trânsito” pela atenção presente, à medida que faz passar, passa também, sofrendo o efeito negativo da sua própria ação. Esta *intentio* ou tensão única da alma para aspetos múltiplos pretende explicar a possibilidade de se medir o tempo, não o tempo em si, mas as impressões deixadas na memória e na expectativa pelos eventos passados e pelos eventos futuros, respetivamente. Mas é, justamente, por este ato mensurável que a passividade das impressões provoca a chamada *distentio animi*, deixando patente um antagonismo insolúvel entre *distentio* e *intentio animi* e explicada a supremacia da ação do tempo sobre o ser humano.

Contraposta à visão extremamente “psicológica” e subjetiva do tempo teorizada por Agostinho, Ricœur lê, na definição clássica da *Física* aristotélica, um tempo ligado ao movimento e escrutinável por operações matemáticas, uma visão que acentua a propriedade cosmológica do tempo: o instante de um movimento contínuo que a alma pode medir.

Nenhuma das duas teorias (de Agostinho e de Aristóteles), tomada isoladamente, é capaz de explicar cabal e totalmente a experiência temporal, de tal forma que o aprofundamento de cada uma das posições antagônicas resulta na descoberta de uma temporalidade transcendente à sua definição e cada uma delas encontra sempre como resíduo a sua expressão inversa. Se aprofundamos o tempo da alma, acabamos por chegar à conclusão que o tempo a circunscreve, a envolve e a domina, sem que ela jamais o possa engendrar. Se, por outro lado, sublinharmos a prioridade cosmológica do tempo, deparamos com um instante físico, mensurável, que implica uma alma que o meça, sem que, todavia seja possível identificar os instantes do mundo e a presença que torna “presente” a alma a si mesma. Há uma separação intransponível entre o instante aristotélico e o presente agostiniano. É que o instante aristotélico, para ser pensável, requer apenas um corte efetuado pela alma na continuidade do movimento, porque este é numerável. Mas este instante pode ser qualquer um, qualquer instante é digno de ser o presente. Num movimento há apenas a sequência na qual a alma pode distinguir os dois instantes do antes e do depois, sem que se possa dizer que um é passado e o outro futuro.

Esta bipolaridade é o germen das duas linhas de pensamento dentro das quais podemos, de um modo geral mas limitado, situar as concepções subsequentes, marcadas quer por uma tendência fenomenológica, quer por uma tendência cosmológica. De um lado teríamos Agostinho, Husserl e Heidegger, do outro Aristóteles e Kant.

Por conseguinte, Ricœur percebe o quão ocioso seria andar atrás de uma definição positiva de tempo, uma vez que a inescrutabilidade

de do mesmo contraria toda a tentativa de conceptualização, o seu desejo é o de encontrar algo concreto e objetivo que possa manifestar de uma forma concordante, ainda que não imediata, antes indireta, a experiência temporal que Agostinho afirma como discordante.

O enigma agostiniano mais impenetrável é aquele que pretende resolver o problema da medição do tempo: como é que a alma se pode distender à medida que tende? Eis a aporia suprema, comenta Ricœur<sup>5</sup>. O mesmo não deixa de ver nesta resolução enigmática «*la trouvaille inestimable de saint Augustin*»<sup>6</sup>, precisamente porque, ao reduzir a extensão do tempo à distensão da alma, ligou esta distensão à falha que não cessa de se insinuar no seio do tríplice presente. A distensão, entende Ricœur, está na falha ou na não coincidência das três modalidades da ação - entre o presente do futuro, o presente do passado e o presente do presente. A discordância nasce e renasce da própria concordância entre as (in)tenções da expectativa, da atenção e da memória. Esta aporia gerada pelo exemplo da recitação de um salmo põe em evidência, simultaneamente, o paradoxo do tempo e a pista para a solução do mesmo; faltou a Agostinho descobrir que o próprio ato narrativo salmódico comporta em si concordância e discordância. Mas para isso seria preciso convocar a *Poética* de Aristóteles, onde, ao contrário do que se verifica na experiência temporal de Agostinho, a concordância predomina sobre a discordância<sup>7</sup>. Este confronto é o ponto de partida para a extrapolação da tese de que «o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo e a narrativa alcança a sua significação plena quando se torna uma condição da existência temporal»<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> RICŒUR, P. - *Temps et Récit I: L'intrigue et le récit historique*. Paris: Seuil, 1983, p. 48.

<sup>6</sup> IDEM - *Ibidem.*, p. 49.

<sup>7</sup> «Il va de soi que c'est moi, lecteur d'Augustin et d'Aristote, qui établis ce rapport entre une expérience vive où la discordance déchire la concordance et une activité éminemment verbale où la concordance répare la discordance» (RICŒUR, P. - *Temps et Récit I*, p. 66).

<sup>8</sup> IDEM - *Ibidem.*, p. 105.

Na *Poética* aristotélica, Ricœur encontra um mediador poético entre a compreensão humana e a experiência temporal. Daí extrai dois conceitos fundamentais que opõe ao par agostiniano: contra a sobreposição da *distentio* sobre a *intentio animi*, da desordem sobre a ordem ou da dispersão sobre a atenção, o autor propõe a força do *mythos* sobre a *peripécia*, da ordem sobre a desordem ou da síntese sobre o heterogéneo.

No modelo aristotélico de *mythos*, a concordância vence a discordância porque a *mimesis* opera a síntese de factos discordantes e heterogéneos da ação humana (*praxis*) num objeto narrativo coeso, total e unitário, segundo as leis da verosimilhança e da necessidade. Partindo destas considerações poéticas, o filósofo francês infere que ao representar numa totalidade significativa o que no tempo agostiniano era disperso e episódico, o *mythos* pode ser entendido como réplica invertida da *distentio animi* de Agostinho; já a *mimesis*, enquanto atividade mimética (re)criadora e estilizadora da realidade prática, permite a configuração da experiência temporal humana pelo desvio ou corte próprio da intriga em relação ao campo do real. Se a concordância do *mythos* trágico se deve ao seu carácter duplamente unificador e ordenador, segundo a lógica da necessidade e da verosimilhança, a sua discordância provém de inversões bruscas e inesperadas no rumo dos acontecimentos (as chamadas peripécias) e do reconhecimento, que despertam temor e compaixão. A estes Ricœur acrescentará os traços temporais que Aristóteles não considerou, mas que entende diretamente implicados no dinamismo constitutivo da configuração narrativa, dando pleno sentido ao conceito de concordância-discordante e à relação tempo-narrativa. Só assim é possível afirmar que a *mimesis* ou operação narrativa reflete o paradoxo do tempo suscitado por Agostinho e resolve-o de um modo não especulativo, mas poético. Reflete-o na medida em que combina segundo proporções variáveis duas dimensões temporais: uma cronológica, referente à dimensão episódica e factual da narrativa e outra não cronológica, referente à sua



dimensão configurativa, responsável pela conversão de factos díspares numa história una e inteligível, permitindo que se extraia uma configuração a partir de uma sucessão ou uma unidade temporal a partir de um conjunto plural de eventos. Ao fazer a articulação entre facto e história, a *mimesis* oferece ao paradoxo do tempo como resolução o próprio ato poético. Em suma, a solução poética do paradoxo agostiniano do tempo está no arranjo configurativo que transforma uma sucessão linear de eventos numa totalidade significativa, permitindo a uma história ser seguida por um ouvinte ou leitor e possibilitando a sua tradução numa ideia, tema ou pensamento. Porém, para consolidar este vínculo original entre a atividade narrativa e o caráter temporal da experiência humana, Ricœur teve de constituir a função mediadora da construção da intriga entre um estágio da experiência prática que a antecede e um estágio da recepção que lhe sucede, indo contra os conceitos da semiótica narrativa, característica da abordagem estrutural.

Para Ricœur, a atividade de composição narrativa supõe três momentos miméticos distintos mas interligados; imprescindíveis como fundamento da ideia de imitação criadora e de cesura que instaura um novo espaço de ficção. Os três níveis miméticos da prefiguração ou *mimesis* I, configuração ou *mimesis* II e da refiguração ou *mimesis* III têm como elo a *praxis* temporal e como elemento desviante ou de cesura o *mythos*. A rutura operada pelo *mythos* é fundamental para que a atividade mimética possua a liberdade necessária para criar ficção; a continuidade, assegurada pelo laço da *praxis*, permite que essa mesma atividade mimética opere a transposição metafórica do campo ético para o campo poético, o que pressupõe que o *mythos* se liga a um referência externa ou, como diz Ricœur, uma referência a montante e outra a jusante da configuração poética. Este conceito hermenêutico de tríplice mimese é imprescindível para escorar a mediação entre tempo e narrativa e para armar a crítica às teorias semióticas do texto, que se concentram exclusivamente sobre a mimese dita de nível II. Contrariamente ao teorizado

pelos estruturalistas franceses, Ricœur defende uma hermenêutica que contemple o texto literário não apenas como uma estrutura ou objeto abstrato isolado e reduzido às suas leis internas, mas como um objeto situado, com o campo real ou ético da *praxis* a montante (mimese I) e o campo da recepção a jusante (mimese III), já que só construindo uma relação entre os três modos miméticos se pode constituir a ponte entre a vida, a ação, o sofrimento e a narrativa: «C'est, en revanche, la tâche de l'herméneutique de reconstruire l'ensemble des opérations par lesquelles une œuvre s'enlève sur le fond opaque du vivre, de l'agir et du souffrir, pour être donnée par un auteur à un lecteur qui la reçoit et ainsi change son agir»<sup>9</sup>.

Neste processo hermenêutico, um dos conceitos chave que Ricœur trabalha, a partir da *Poética* aristotélica, é o de *katharsis*. Este permite ao filósofo francês fazer a desejada ponte entre a ação imanente ao drama e o mundo *praxístico* do espetador, que levará à fundação da referida *mimesis* III e contribuirá de forma decisiva para a estética da recepção, um dos pilares da hermenêutica ricœuriana.

Isto porque Ricœur, a partir do estudo de Lallot e Dupont-Roc<sup>10</sup>, entende a catarse como uma purificação ou depuração que tem no espetador a sua meta e que consiste em fazer derivar do temor e da compaixão o “prazer próprio” da tragédia, que é não um sentimento de pena, mas de prazer. A *katharsis* transforma em prazer estético a dor inerente a estas emoções, substituindo a pena pelo prazer. Esta reação subjetiva é, em primeiro lugar, produzida ao nível intratextual, sendo construída no e pelo *mythos*. A primeira depuração reside na própria construção poética, visto que a representação poética das emoções resulta da própria composição<sup>11</sup>. Note-se, todavia, que a depuração

---

<sup>9</sup> IDEM - *Ibidem.*, p. 107.

<sup>10</sup> DUPONT-ROC, R.; J. LALLOT, J. - *Aristotle. La Poétique*. Paris: Seuil, 1980.

<sup>11</sup> A propósito, Baptista Pereira comenta que «a *katharsis* não é menos fictícia que a *mimesis* e o *mythos*, pois é a compreensão sentida da fábula, que purifica as paixões» (PEREIRA, M. B. - *Narração e Transcendência. Humanitas* 45, Coimbra: 1993, p. 430).

intratextual não é a dos caracteres, mas a da ação, identificável com a síntese das ações. O esqueleto da ação deve reunir as condições necessárias para transformar a compaixão e o temor do espetador em prazer. A dialética interior exterior atinge, então, o seu clímax na catarse, enquanto é sentida pelo espetador e está implicada no próprio drama. Nesse caso, podemos falar de um duplo processo de catarse: uma catarse interna ao texto que é condição de possibilidade de uma segunda catarse externa ao texto, porque implica as emoções dos espectadores. Para Klimis<sup>12</sup>, esta passagem da *katharsis* intratextual à extratextual acontece por intermédio da reflexão do público, ou seja, por meio da interpretação. O espetador só pode participar na catarse imanente ao texto através de um processo exegético, que o leva a assimilar e a fruir um prazer estético possibilitado pela estrutura textual.

Relativamente à tese de Ricœur, podemos sintetizar dizendo que consiste em fazer derivar da aprendizagem, bem como do temor e da compaixão, o prazer próprio da tragédia que se faz sentir nos espetadores.

Para que a tese da articulação entre tempo e narrativa, defendida por Ricœur, fosse viável, este teve de alargar a matriz genológica do conceito aristotélico de tragédia, constituída pelo ternário *mimesis-mythos-katharsis*, à narrativa na sua dupla vertente histórica e ficcional, que incluem géneros literários muito distantes da tragédia ou da comédia grega e da cultura clássica. Para isso o filósofo teve de transgredir os limites do uso aristotélico de *mimesis* e de *mythos*, os quais excluía todas as formas não-verbais e não-métricas de imitar, inclusive, a narração ou epopeia, elegendo o drama como única arte válida para a mimese de ações humanas e destacando a tragédia como forma dramática maior. A estratégia do filósofo francês consistiu, então, na libertação dos conceitos de *mimesis* e de *mythos* das restrições aristotélicas e na instauração do *mythos* como estrutura comum

---

<sup>12</sup> KLIMIS, S. - *Le statut du mythe dans la Poétique d'Aristote*. Bruxelles: Ousia, 1997, p. 141.

à narração e ao drama. De facto, também o Estagirita o reconhecia, Homero compõe as suas epopeias como o poeta trágico ou cómico compõe os seus dramas, através do agenciamento dos factos. Esta afirmação é um ponto de partida credível para a operação estratégica de P. Ricœur de elevar a narração a um metagênero. A tarefa atinge o seu auge quando o filósofo francês descobre e fixa o parentesco que o *mythos* instaura entre narração e drama, como estrutura comum aos dois modos. Desta forma, eleva a atividade ordenadora e configuradora do *mythos*, considerado pivô do ternário da *Poética*, à categoria de compreensão narrativa e de inteligibilidade própria da narração, entendida como concordância discordante, ordenação, encadeamento ou ainda síntese do heterogêneo<sup>13</sup>.

## História e Memória

Platão e Aristóteles surgem novamente na obra de Paul Ricœur, em *Temps et Récit III*, aquando da construção filosófico-epistemológica do conceito fundamental de representância, pivô essencial da dialética história e ficção.

A noção de *représentance* integra-se na economia do pensamento ricœuriano para dar conta da especificidade ontológica do “real” passado que é visado pela ciência histórica e relaciona-se diretamente com a questão ontológica do traço ou vestígio, enquanto sinal e efeito. O traço deixado pelo passado tem uma função de representância porque “está no lugar de”, podendo dizer-se também que ocupa uma função de *lugar-tenência*. A expressão “lugar-tenência”, equivalente à de representância, assinala a particularidade de uma referência indireta, própria de um conhecimento que se faz através

---

<sup>13</sup> Cf. PRICEUR, P. - *Leituras 2*. São Paulo: Loyola, 1992, p. 336-339 («Uma retomada da Poética de Aristóteles»).

de traços, e distingue a referência da história ao passado de qualquer outro modo referencial.

O principal objetivo de Ricœur é explicar o enigma e o valor mimético do *traço* que exerce uma função de representância ou de lugar-tenência. Que consistência ontológica tem o rasto do passado, enquanto revelador de algo que existiu mas já não existe e que, de modo algum, se pode confundir com o objeto para o qual remete? Que diferença existe entre algo que ocorreu e já não existe e algo que nunca ocorreu? São estas as questões que guiam a reflexão do autor francês. De forma original, opta por analisar este enigma da “realidade” do passado a partir da dialética instaurada por Platão, no *Sofista* (254 b-259 d), entre os grandes géneros do *Mesmo* e do *Outro*, aos quais acrescenta o do *Análogo*. Apesar de o género do Análogo não vir contemplado nas listas platónicas dos “grandes géneros”, ele surge na *Retórica* de Aristóteles a título de *metáfora proporcional*, apelidada de *analogia*. Para se precaver contra possíveis objeções que acusem a sua estratégia de ser artificial, Ricœur tem o cuidado de fundamentar cada um destes géneros com conceituadas teorias da filosofia da história. A passagem de uma teoria a outra revelará a impotência de cada uma para resolver *per se* o enigma da representância, mas o autor está convencido de que «nós dizemos qualquer coisa com sentido acerca do passado pensando-o sucessivamente sob o signo do Mesmo, do Outro e do Análogo»<sup>14</sup>.

Uma releitura significativa das filosofias platónica e aristotélica encontramos-na nas reflexões que Ricœur dedica, em *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, ao conceito de memória.

O autor francês começa por nos relembrar que dos gregos herdámos a ideia de recordação como imagem (*eikon*) do passado, e que imaginação e memória têm em comum a *presença de uma ausência*. Recapitulemos, em traços gerais, os textos e os argumentos em que se baseia Ricœur.

---

<sup>14</sup> RICŒUR, P. - *Temps et Récit III: Le temps raconté*. Paris: Seuil, 1985, p. 255.

O conceito iconográfico de memória, inerente à problemática platónica do *eikon*, é retirado dos diálogos *Teeteto*<sup>15</sup> e *O Sofista*<sup>16</sup>. Estes deambulam em torno de questões por vezes muito intrincadas e difíceis de seguir como a sofística e a possibilidade do erro, remetendo daí para a relação entre saber, imagem e memória.

No *Teeteto* (163d), para refutar a tese segundo a qual o “saber não é outra coisa que não percepção”, Sócrates pergunta ao seu interlocutor se aquilo que aprendemos algum dia e retemos na memória - portanto, algo que não é percebido no presente - podemos não o saber no momento em que o recordamos. A questão agudiza-se quando Sócrates, fazendo de advogado de Protágoras, refuta-se a si próprio objetando que a recordação presente que um indivíduo tem de algo que o afetou é uma afeção não semelhante ao que o afetou no passado. Este tipo de raciocínio ardiloso, assente na categoria da semelhança, abre portas ao enigma que afeta tanto a memória como a imaginação, o de serem representações presentes de algo ausente. Todavia, por aqui, o enigma da presença do ausente aparece confinado à erística do não-saber e do saber. É para justificar a possibilidade, inicialmente excluída, de se poder confundir algo que se sabe com algo que não se sabe, resultando daí um engano, que Sócrates propõe a famosa metáfora do bloco de cera (191c-191e). Supõe-se que nas nossas almas há um bloco de cera, prenda da deusa Memória, *Mnemosyne*, aos homens. Sempre que queremos recordar algo do que vimos, ouvimos ou pensamos, gravamos as impressões dessas sensações ou pensamentos no bloco de cera, como se imprimíssemos um sinete. Ora, esta metáfora tem a particularidade de conjugar as duas problemáticas da memória e do esquecimento, pois, diz-se, aquilo que ficou impresso pode ser recordado e sabido enquanto a

---

<sup>15</sup> PLATÃO – *Teeteto*. Trad. de Adriana Manuela Nogueira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

<sup>16</sup> PLATON - *Le Sophiste*. Texte établi et trad. par Auguste Diès. Paris: Les Belles Lettres, 1994.

sua imagem (*eidolon*) perdurar; já o que é apagado ou não pode ser impresso esquece-se e não se sabe. A partir daqui Sócrates desenvolve uma subtil e labiríntica tipologia de todas as combinações possíveis entre a sensação (atual) e o saber (passado), proveniente da impressão, e depois uma outra tipologia, desta feita relativa às ceras, para ilustrar as boas e as más memórias. Deste modo, o filósofo consegue convencer o seu interlocutor, Teeteto, de que existem opiniões falsas e opiniões verdadeiras, e que a opinião falsa não reside no domínio das sensações, nas suas mútuas relações, nem no dos pensamentos, mas no desajuste da sensação com pensamento (195c-d). O erro ou a opinião falsa é uma “*hamartia*”, é o falhanço do alvo; ocorre quando a sensação não acerta na impressão correspondente. A opinião verdadeira ocorre quando a impressão se ajusta à sensação atual. O que está, pois, aqui em causa não é o estatuto da memória mas o estatuto da opinião falsa, decorrente do equívoco. A alegoria seguinte, a das aves do pombal (197), vai ao encontro da mesma questão; apenas põe o acento já não no caráter passivo da impressão mas no poder ativo do saber. O equívoco não ocorre sob a forma do desajuste mas da apreensão falhada, da falácia. Não obstante, perdeu-se de vista o elemento que nos poderia ajudar a aprofundar uma fenomenologia da memória, isto é, a sua dimensão imagética ou icónica e o enigma da presença do ausente. É a esta matéria que *O Sofista* nos reconduz.

O ambiente filosófico e a temática abordada são próximos do *Teeteto*. O debate em torno da definição do sofista e da arte sofística leva à associação da imagem e da memória com as mesmas problemáticas do erro e do não-ser. O texto chave onde Platão distingue na arte da imitação (dita *mimetikê*) a verdade da falsidade começa no número 234. Aí diz-se do sofista que é um imitador do ser e da verdade, alguém que cria «imitações» (*mimemata*) e «homónimos» (*homonuma*) das realidades. Deixamos as imagens impressas na cera do *Teeteto* e encontramos um outro tipo de imagens: as verbais, ditas ficções faladas (*eidola legomena*), com que o sofista, apesar de não possuir um saber universal, pode dar-

-se ares de onisciente e contradizer tudo e todos, fazendo crer que é verdadeiro o que é falso e dando ser ao que, em princípio, se julgava não o ter. Desta técnica mimética - que engloba indiscriminadamente a imitação e a magia, e que consiste na arte de produção de imagens (*eidolopoiiken tekhnēn*), arte esta por sua vez divisível na arte da cópia (em grego *eikastikēn*) e na arte do simulacro (*phantastikēn*), opondo-se *eikon* (cópia fiel) a *phantasma* (cópia imprecisa) – desta técnica decorre o buslil da questão: parecer sem ser e dizer alguma coisa que não é verdadeira supõe que o não-ser é, pois só há erro se considerarmos a existência daquilo que não é. Platão começa por se interrogar acerca da definição de imagem (*eidolon*). A resposta apresenta a imagem como um segundo objeto parecido, copiado a partir de um verdadeiro (240a). Mas o que significa outro, parecido e copiado? O que se parece é realmente um irreal não-ser? (240b). As várias tentativas de resposta acabam por meter no mesmo saco da ilusão (*apate*) o *eidolon*, o *eikon* e a *phantasia*, reduzindo qualquer informação imagética ou iconográfica a um mesmo estatuto de falsidade.

Tendo como pano de fundo a erística e a dialética dos diálogos platônicos, Aristóteles concebe um belíssimo tratado *Sobre a memória e a reminiscência* (*Peri mnemes kai anamneseos*), que se integra num grupo de nove pequenos tratados conhecidos pelo título latino de *Parva Naturalia*<sup>17</sup>. Memória e reminiscência, os dois termos que formam o título, distinguem-se. *Mneme* refere a simples presença da lembrança no espírito; *anamnesis* diz respeito à recordação enquanto esforço de procura. O Estagirita começa por afirmar algo fundamental que Platão não teve em consideração: a memória é do passado (449b 15). Toda a lembrança é acompanhada pela noção de tempo. Por conseguinte, só os seres que têm noção do tempo, ou seja, que sabem distinguir o antes e o depois, só estes possuem memória.

---

<sup>17</sup> ARISTOTE - *Parva Naturalia*. Texte établi et traduit par R. Mugnier. Paris: Les Belles Lettres, 1953.



O segundo grande contributo da reflexão aristotélica é a enunciação do enigma que afeta a memória e a imaginação. Como é possível, estando a impressão presente mas o objeto ausente, lembrar-se do que não está presente? - indaga o filósofo grego. Inspirado na metáfora do bloco de cera, do mestre Platão, o peripatético defende que a impressão produzida pela sensação na alma e na parte do corpo que possui a sensação é como uma espécie de pintura, cuja posse constitui a memória. O movimento produzido pela sensação que deixa no espírito uma impressão (*tupos*) é comparado ao movimento que marca no lacre o sinete. Divergindo de Platão, Aristóteles não confina a impressão à alma, mas, associando a alma ao corpo, elabora sobre esta base uma rápida tipologia dos vários efeitos físicos das impressões. E vai mais longe na sua metáfora, ao questionar o objeto da nossa lembrança: de que nos lembramos, da impressão ou da coisa ausente da qual procede? Se nos lembramos da impressão não é de uma coisa ausente que nos lembramos; se é da coisa, como é que contemplando a impressão, podemos nós lembrarmo-nos da coisa ausente da qual não estamos a ter sensação. Por outras palavras, como é possível, contemplando uma imagem, lembrar-se de uma coisa distinta dessa imagem? A solução a esta aporia vem com a introdução da categoria da alteridade, herdada da dialética platónica. Esta via é franqueada pela associação que Aristóteles estabelece entre a impressão e a noção de desenho ou inscrição (*graphe*). É próprio do desenho e da inscrição comportar uma referência ao outro; ao outro que não a impressão enquanto tal. O ausente é como o outro da presença. O autor justifica a sua teoria com um exemplo ilustrativo: um animal pintado num quadro é ao mesmo tempo um animal e uma cópia e, sendo simultaneamente uma coisa e a outra, ele é as duas coisas. Logo, a imagem pintada em nós é qualquer coisa que existe por si e é, ao mesmo tempo, representação de outra coisa. Enquanto a consideramos em si mesma, ela é uma representação ou imagem (*phantasma*), mas enquanto é relativa a um outro objeto, é uma cópia (*eikon*) e uma recordação (*mnemoneuma*).

O segundo capítulo do tratado aristotélico é consagrado à reminiscência. A distinção entre memória e reminiscência, entre *mneme* e *anamnesis*, assenta em duas características: por um lado, a simples recordação sobrevém como uma afeção, ao passo que a reminiscência consiste numa procura ativa, um esforço de recordação; por outro, a simples recordação está sob o domínio do agente da impressão, ao passo que os movimentos da reminiscência são desencadeados pelo próprio sujeito que procura recordar-se. Apesar deste contraste, os dois conceitos têm em comum a distância temporal. O ato de recordação só acontece depois de decorrido algum tempo entre o próprio ato presente e o momento em que a impressão ficou registada na mente. Nesse sentido, o tempo é o alvo comum da memória-paixão e da recordação-ação. A noção de distância temporal é inerente à essência da memória e marca a fronteira entre memória e imaginação.

Aristóteles diz ainda que a memória é uma característica que alguns animais também possuem, mas a reminiscência é exclusiva do homem, porque ela é uma espécie de silogismo, dependente de um querer, e só os seres que possuem a faculdade volitiva podem desejar recuar no tempo e, por associação de ideias, encontrar na memória a imagem (*phantasma*) que procuram. Para além disso podem calcular distâncias e lapsos temporais. Outra das novidades de Aristóteles foi ter envolvido a componente somática neste processo, afirmando que a afeção reside num órgão corporal. Que a memória depende do corpo é provado pela influência da idade sobre a própria memória.

Este tratado de Aristóteles repercutiu-se em muitos estudos posteriores, inclusivamente atuais, sobre a fenomenologia da memória, desde o associacionismo dos empiristas ingleses ao conceito de “esforço de recordação” em *Matière et mémoire*, que Bergson foi beber a Aristóteles.

Paul Ricœur, em *La mémoire, l'histoire, l'oubli*<sup>18</sup>, valoriza acima de tudo a distinção entre *mneme* e *anamnesis*, na medida em que ela

---

<sup>18</sup> RICŒUR, P. - *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil, 2000.

preserva um espaço de discussão digno da aporia fundamental que *Teeteto* já tinha posto a descoberto: a da presença do ausente - aporia esta que se reflete ao longo de toda a obra de Ricœur, sendo ponto de partida e de chegada de toda a reflexão em torno de memória e história. O aspeto mais positivo do tratado de Aristóteles foi ter feito da referência temporal a nota distintiva da lembrança no campo da imaginação. Com a lembrança, o ausente transporta a marca temporal da anterioridade. Todavia, a escolha da categoria do *eikon*, que traduzimos por cópia, para núcleo de discussão, associado a *typos*, que traduzimos por impressão, gera alguns embaraços de difícil resolução, de que nos dá conta Ricœur. Por um lado, há o problema de saber que tipo de relação existe entre a imagem-lembrança e a primeira impressão, uma é cópia da outra? Platão, tomando como alvo o dolo a que se presta este tipo de relação, tentou resolver o problema n' *O Sofista* com a distinção entre duas artes miméticas: a arte fantasmática é enganadora por natureza; a arte "eikástica" é suscetível de veracidade. Aristóteles parece ignorar os riscos de erro e de ilusão resultantes da conceção do *eikon* como cópia, não atacando os graus de fiabilidade da memória. Em segundo lugar, a feliz introdução da categoria da alteridade no seio da relação entre o *eikon*, reinterpretado como inscrição, e a afeção inicial, com o intuito de resolver o enigma da dupla intencionalidade da imagem, deixa por explicitar a relação que existe entre a causa exterior - o movimento que dá origem à impressão - e a afeção inicial visada pela e na lembrança.

Já o conceito de *anamnesis* merece de Ricœur o mais vivo interesse, porquanto com este vocábulo Aristóteles oferece uma primeira descrição razoável do fenómeno mnemónico da reminiscência, o qual se distingue da simples evocação de uma lembrança no espírito. Ricœur diz que lembrar-se não é apenas acolher ou receber uma imagem do passado, é também procurá-la. Ou seja, para além da sua dimensão cognitiva ou epistémica que é a operação de reconhecimento, a memória tem uma dimensão prática de pesquisa (*zetesis*), que provém do seu

uso ou exercício. Na atividade de lembrar-se, estas duas facetas atuam em conjunto, atividade que o autor francês designa de rememoração.

Podemos, pois, dizer, na senda de Ricœur, que a filosofia ocidental herdou dos gregos e das suas variações em torno de *eikon* a ideia da lembrança como uma imagem do passado. Esta ideia, que não cessou de perseguir a fenomenologia platônica e aristotélica da memória, reaparece em força na obra do próprio Ricœur, a propósito da representação histórica do passado. O enigma da memória, enquanto imagem presente de algo ausente, enquanto imagem em si e representação de outra coisa, reflete-se na história, também ela imagem verbal de algo acontecido antes, também ela em si mesma uma coisa e a representação de outra ausente. A história é ao mesmo tempo inscrição atual e signo do seu outro, é um “motor de busca” que procura incessantemente o que Michel de Certeau<sup>19</sup> chama o “ausente da história”, a saber, a recordação reconhecida como passado. Este enigma, que marca toda a reflexão ricœuriana em torno de história e ficção e história e verdade, provoca a criação do conceito nuclear de representância ou lugar-tenência. A noção, ainda que não totalmente isenta de aporias, chega para nos dar conta de uma história que, sob o modo indireto do estar-em-vez-de e analógico-metafórico do ser-como, que exclui qualquer teoria positivista de reduplicação fiel do passado, tende para um *passado* realmente acontecido, ausente fisicamente, mas *presente* nos *traços* e *testemunhos* deixados (a que chamamos memória arquivada), entretanto tornados provas documentais, que conferem à história uma tônica científica e realista, inalcançável por qualquer tipo de literatura ficcional, mesmo a mais realista.

Curiosamente, Ricœur chega a esta tese maior da sua obra sob o signo do mito platônico. O mito de Teuth surge no diálogo entre Sócrates e Fedro, nome que dá título à obra<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> CERTEAU, M. - *L'écriture de l'histoire*. Paris: Gallimard, 1975.

<sup>20</sup> PLATÃO – *Fedro*. Inltr., trad. e notas de José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edições 70, 1997.

A história inventada por Platão põe em cena a divindade egípcia de nome Teuth diante do rei do Egito dessa altura, de seu nome Tamos, para lhe oferecer uma das suas muitas criações: a escrita. Acompanha a sua oferta com o seguinte discurso, espécie de cartão-de-visita: «Este é um ramo do conhecimento, ó rei, que tornará os Egípcios mais sábios e de melhor memória. Está pois descoberto o remédio da memória e da sabedoria» (274e). O rei, não partilhando o mesmo entusiasmo de Teuth, confronta-o com este intrigante comentário:

Essa descoberta [a escrita] provocará nas almas o esquecimento de quanto se aprende, devido à falta de exercício da memória, porque, confiados na escrita, é do exterior, por meio de sinais estranhos, e não de dentro, graças a esforço próprio, que obterão as recordações. Por conseguinte, não descobriste um remédio para a memória, mas para a recordação. Aos estudiosos oferece a aparência da sabedoria e não a verdade, já que, recebendo, graças a ti, grande quantidade de conhecimentos, sem necessidade de instrução, considerar-se-ão muito sabedores, quando são ignorantes na sua maior parte e, além disso, de trato difícil, por terem a aparência de sábios e não o serem verdadeiramente. (275a)

A crítica parece incongruente, na medida em que o próprio Platão recorre à escrita para registar e legar à posteridade os seus diálogos filosóficos, porém, a censura deve ser lida à luz da problemática em causa e do contexto. A ironia visa em primeiro lugar os discursos escritos dos oradores, em particular os de Lísias. A escrita é vista como simulacro ou ilusão da verdade, não abonando em favor da sabedoria. Para além disso, salienta-se outros defeitos da fixação por escrito: o texto nada sabe, pois quem sabe é o sujeito que escreve e lê; o texto é um ente permanente, não tem capacidade de resposta; e ainda favorece o comodismo e a preguiça, pois não permite o exercício da memória. A verdadeira sabedoria não provém dos discursos

escritos, porque o verdadeiro saber deve estar enraizado na mente e provir do raciocínio daquele que, questionando-se, chega à luz do conhecimento por si próprio. Tenhamos presente que Sócrates nada escreveu e apoiou-se apenas na oralidade para transmitir e dar à luz conhecimento. Finalmente, reitera-se a ideia do discurso escrito como uma imagem, no sentido pejorativo que Platão lhe atribui, ou seja, réplica daquele outro discurso vivo e animado que vive na mente do homem sábio. Esse, diz-se, «é capaz de se defender a si próprio e sabe falar e ficar silencioso diante de quem convém» (276a).

Ricœur faz um aproveitamento muito oportuno deste mito sobre o nascimento mítico da escrita da história, genitivo que ele considera legítimo, a partir do momento em que o mito tem como escopo o destino da memória<sup>21</sup>. Em boa verdade, a invenção da escrita é apresentada como uma ameaça contra a memória verdadeira e autêntica. Daí que o filósofo francês considere que o mito concerne o debate entre memória e história. Confessa que o que mais o fascinou no mito é a ambiguidade do *pharmakon*, o remédio oferecido pelo deus ao rei, pois também acerca da escrita da história nos podemos interrogar se é remédio ou veneno. Esta pergunta guiará a investigação do autor ao longo de *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, particularmente, as secções relativas à escrita da história e à hermenêutica da consciência histórica. Ora, para Ricœur, a memória é a matriz da história, não só porque dela herdou as aporias e embaraços que têm que ver com a sua faceta representativa e iconográfica, mas porque a história parte sempre dos documentos e dos indícios que constituem a memória arquivada. Exige-se da história um trabalho crítico e uma ambição científica inacessível à memória. Por sua vez, a memória é capaz desse pequeno milagre que é o reconhecimento da realidade gravada na imagem-recordação. Daí que ela deva aspirar a um regime de verdade a que chamamos fidelidade ao passado. Não temos melhor

---

<sup>21</sup> RICŒUR, P. - *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil, 2000, p. 175-180.

que a memória que nos garanta a ocorrência de algo no passado. Porque a história não goza deste privilégio que assiste a memória, o seu enigma de representação revela outros contornos e as suas construções complexas só podem ambicionar ser reconstruções, se quiser cumprir o pacto de verdade que tem com o leitor. É por isso que a história não pode emancipar-se totalmente da memória. Mas se a memória é a sua matriz, cabe à história dominá-la, regulá-la, iluminá-la e traduzir-lhe o sentido.

### **Reler Tucídides à luz de Paul Ricœur: a perenidade da historiografia clássica**

*Une étude d'épistémologie historique peut se nourrir exclusivement de quelques miettes tombées de la table d'Aristote et de Thucydide*<sup>22</sup>.

Esta epígrafe, colhida na obra de Paul de Veyne, serviu de mote para o nosso trabalho de investigação doutoral<sup>23</sup>. A vontade de testar a veracidade desta afirmação levou-nos a estender uma ponte entre o historiador grego do século V a. C. e um dos mais produtivos e influentes filósofos da história da nossa era. Mas as palavras de incentivo não nos chegaram apenas de Paul de Veyne.

Neste caminho, somos precedidos em determinados aspetos pela análise ousada de Virginia Hunter: «*Past and Process in Herodotus and Thucydides*»<sup>24</sup>. A helenista descobre interessantes e curiosas afinidades entre Heródoto e Tucídides e a história total, económico-

---

<sup>22</sup> VEYNE, P. - *Comment on écrit l'histoire*. Paris: Seuil, 1971, p. 47.

<sup>23</sup> SOARES, M. - *História e Ficção em Paul Ricœur e Tucídides*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 2014.

<sup>24</sup> HUNTER, V. - *Past and process in Herodotus and Thucydides*. Princeton/New Jersey: Princeton University Press, 1982, p. 237-264.

-social, estrutural, praticada por Braudel, Febvre, e a generalidade da escola dos *Annales* na primeira metade do século XX. Recorrendo às práticas historiográficas destes historiadores contemporâneos, Hunter, reconhecendo as diferenças paradigmáticas, descobre alguns paralelismos possíveis no processo historiográfico de Heródoto e Tucídides, nomeadamente ao nível da totalidade do objeto histórico, da interrelação entre as várias estruturas e a estratificação temporal. De facto, Virgínia Hunter reforça o valor e a pertinência de um confronto entre a historiografia do passado (Heródoto e Tucídides) e a do presente, sem receio de ler a do passado com uma grelha de conceitos e teorias do presente, impossíveis na cena clássica: «*It is reasonable [...] that as contemporary historians become more conscious of their methodology, one might, in the same spirit, begin to consider the analogous intellectual and critical tools of the first historians*»<sup>25</sup>. A própria define como uma especificidade do seu estudo a análise das histórias de Heródoto e Tucídides com «conceitos retirados da historiografia contemporânea e da metodologia das ciências sociais»<sup>26</sup>.

A crítica de Moses Finley à estreiteza de horizontes com que por vezes os classicistas abordam a historiografia clássica, munidos apenas dos rudimentares instrumentos de análise que aprenderam na escola, foi também para nós um estimulante agulhão<sup>27</sup>. Um estudo sério das questões metodológicas e epistemológicas implícitas na obra de Tucídides exige conhecimentos específicos e abrangentes de epistemologia histórica.

Por estas razões, acreditamos que a escolha do interlocutor para Tucídides não podia ter sido mais acertada. Ricœur é um guia seguro e completo, que convoca às suas reflexões a quase totalidade das perspetivas epistemológicas que ao longo do século XX entraram no

---

<sup>25</sup> IDEM - *Ibidem.*, p. 3.

<sup>26</sup> IDEM - *Ibidem.*, p. 3

<sup>27</sup> FINLEY, M. I. - *Mythe, mémoire, Histoire*. Paris: Flammarion, 1981, p. 138.



debate sobre o objeto e a escrita da história. Foi dele que retirámos o esquema operativo a seguir, particularmente, de *Temps et récit* I e III e de *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Para além das citadas, outras obras como *Histoire et vérité*<sup>28</sup>, *Du texte à l'action: Essais d'herméneutique* II<sup>29</sup> e uma extensa série de artigos, onde o autor expõe amplas reflexões com o fito de credibilizar a ciência histórica no campo das Ciências Sociais, forneceram-nos valiosos instrumentos epistemológicos para explorar as forças e as fraquezas da historiografia tucididiana e o seu lugar na história da história.

Objetivamente, tentámos ler a *História da Guerra do Peloponeso*<sup>30</sup>, principalmente os capítulos e passagens de teor metodológico e epistemológico, à luz dos estádios da operação historiográfica demarcados por Ricœur. Isso implicou confrontar a *História* de Tucídides, ao nível da prefiguração, com as meditações ricœurianas sobre testemunhos, indícios e provas documentais; ao nível da configuração narrativa, com os conceitos ricœurianos de explicação, acontecimento e tempo; no plano da refiguração ou *mimesis* III, onde a convergência entre os autores é surpreendente e onde sobressai mais a dialética história e ficção, falámos de artifícios retóricos e do poder iconográfico e persuasivo da narrativa histórica tucididiana. À imagem do que fizemos na primeira parte do estudo, dedicado a Ricœur, a segunda parte, consagrada ao historiador ateniense, é inaugurada com o mesmo tema de história e verdade, desta feita, aplicado a Tucídides, enquadrando aí algumas reflexões sobre o modo como o autor da *História da Guerra do Peloponeso* articula subjetividade e objetividade, arte e ciência. Ricœur, ele mesmo, dá o mote, ao referir-se a Tucídides como

---

<sup>28</sup> RICŒUR, P. - *Histoire et Vérité*. 2ª ed. Paris: Seuil, 1964.

<sup>29</sup> RICŒUR, P. - *Du texte à l'action: Essais d'herméneutique* II. Paris: Seuil, 1986.

<sup>30</sup> THUCYDIDES - *The Peloponnesian War*. Trad. Martin Hammond Oxford: Oxford University Press, 2009. TUCÍDIDES - *Historia de la Guerra del Peloponeso*. trad. Francisco Romero Cruz Madrid: Catedra, 2005. THUCYDIDE - *La Guerre du Péloponnèse*. Texte établi et traduit par Jacqueline de Romilly. Paris: Les Belles Lettres, 2009. TUCÍDIDES - *História da Guerra do Peloponeso*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

mestre da verdade, expressão que colhe em François Dosse<sup>31</sup>. Em *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, o filósofo francês, referindo-se à estrutura da obra de Dosse, assina a seguinte nota de rodapé: «*La problématique de la vérité commence moins par Hérodote, le premier histor, que par Thucydide et son "culte du vrai"*»<sup>32</sup>. A preocupação com a verdade é o fio condutor que nos permite aproximar Tucídides de Ricœur – o pensador contemporâneo que mais terá investido na defesa e procura filosófica da verdade historiográfica, esforçando-se por salvar a história do aluvião relativista que a ameaça submergir.

Esta ponte intelectual, a ligar vinte e cinco séculos, vem comprovar, uma vez mais, a perenidade da Cultura Clássica, mesmo em matérias que alguns julgam radicalmente modernas. Em boa verdade, muitos dos temas de cariz historiográfico sobre os quais se debruça Ricœur pulsam já nos capítulos metodológicos da obra de Tucídides. Foi nosso intuito demonstrar que as grandes questões com que se debateu nas últimas décadas a epistemologia da história, que vimos repercutidas na vasta obra de Paul Ricœur, figuram já de forma embrionária na obra do historiador grego. Tanto assim é que a reflexão epistemológica do século XX não deixou de trazer ao debate a obra do historiador ateniense, tendo o seu próprio trabalho sido avaliado de acordo com as tendências historiográficas do momento<sup>33</sup>. Só assim foi possível

---

<sup>31</sup> DOSSE, F. - *L'histoire*. Paris: Armand Colin, 2000.

<sup>32</sup> RICŒUR, P. - *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil, 2000, p. 168, n. 2.

<sup>33</sup> Rusten, na introdução à compilação que reúne alguns dos mais significativos ensaios sobre Tucídides (RUSTEN J. ed. lit., - *Oxford Readings in Classical Studies*. Oxford: Oxford University Press, 2009), passa em revista a receção da obra do historiador ateniense ao longo dos séculos, e é curioso verificar como esta é alvo das mais variadas e controversas leituras, sobretudo no século XX. O valor e a qualidade do trabalho de Tucídides varia consoante o enfoque e consoante a evolução que a própria historiografia foi alcançando. Digamos que os estudos que se foram produzindo são tão complexos e tão controversos quanto a sua própria obra. No Renascimento foi exaltado como modelo de Retórica. Nos séculos XVIII e XIX, foi eleito por Hume, Kant, Niebuhr e Ranke o único historiador antigo digno de imitação. Foi traduzido por Lorenzo Valla no Renascimento e Thomas Hobbes, em 1629, expressa a sua admiração pelo historiador e pelo escritor, assinando a primeira tradução para inglês da *História da Guerra do Peloponeso* e transportando para o seu Leviathan algumas marcas tucididianas.

falar de um Tucídides positivista, de um Tucídides “mythistoricus” e até de um Tucídides post-modernista<sup>34</sup>.

Embora seja abusivo e completamente anacrónico falar de um Tucídides “post-modernista” (no sentido de crítico da história científica), não há dúvida que depois das reflexões de Hayden White<sup>35</sup> e Roland Barthes<sup>36</sup>, de Certeau<sup>37</sup> e de Ginzburg<sup>38</sup> e, principalmente, de Ricœur sobre a escrita da história, temos o direito de lançar um olhar renovado sobre a obra de Tucídides e ser muito mais contemporizadores com a subjetividade, a parcialidade, a retórica e a construção artística da narrativa tucididiana<sup>39</sup>. Não há mais lugar para uma crítica positivista assente na distinção entre análise e síntese, ainda que a Tucídides falte de forma evidente qualquer tipo de crítica interna ou externa de fontes e esteja muito arredado da erudição que a partir dos séculos XV, XVI e XVII, com a rutura operada pela invenção da crítica de fontes de Lorenzo Valla e a disciplina *diplomática* de Mabillon, haveria de conduzir à elaboração do rigoroso método *científico* de finais do século XIX<sup>40</sup>. A maior novidade do *linguistic turn*, na segunda metade do século XX, foi a de ter chamado a atenção para o facto de

---

<sup>34</sup> CONNOR, W. R. - A Post-Modernist Thucydides? In RUSTEN, J. - *op. cit.*, p. 29-43.

<sup>35</sup> WHITE, H. - *The Historical Imagination in XIXth Century Europe*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1973. IDEM - *Tropics of Discourse: essays in a cultural criticism*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1985.

<sup>36</sup> BARTHES, R. - *Le Bruissement de la langue*. Paris: Seuil, 1984.

<sup>37</sup> CERTEAU, M. - *L'écriture de l'histoire*. Paris: Gallimard, 1975.

<sup>38</sup> GINZBURG, C. - Traces. Racines d'un paradigme indiciare. In IDEM - *Mythes, emblèmes, traces, morphologie et Histoire*. Paris: Flammarion, 1989. GINZBURG, C. - *History, rhetoric, and proof*. Hanover [etc.]: University Press of New England, 1999.

<sup>39</sup> “An increasing sophistication on the part of historians about the literary nature and moral implications of their craft may have made it more difficult to accept uncritically the old clichés about ‘letting the facts speak for themselves’, ‘the value of objectivity’, and writing ‘wie es eigentlich gewesen’”. Surely new tendencies in literary criticism have also had their effect” (CONNOR, W. R. - *op. cit.*, p. 30).

<sup>40</sup> Sobre a separação entre história e erudição, a influência que esta separação tucididiana teve sobre o desenvolvimento da historiografia e a relação entre a história de Tucídides e a história positivista da Escola Metódica, veja-se o esclarecedor estudo de MOMIGLIANO, A. - *La historiografia griega*. Barcelona: Editorial Crítica, 1984.

toda a obra histórica ser necessariamente relativa, parcial e provisória, porque sempre dependente de um texto e de um contexto, sempre confrontada com outras interpretações e passível de retificações. Como nos informa Ricœur, o historiador está envolvido do princípio ao fim da operação historiográfica, não apenas em termos psicológicos mas também epistêmicos; a implicação da interpretação em todas as fases da operação historiográfica comanda o estatuto da verdade em história. Contudo, a interpretação é uma operação epistêmica (para Tucídides, era uma operação de confiança na autoridade do historiador); por isso, ela tem como missão esclarecer, clarificar, prestar contas, em suma, estar ao serviço da verdade. Relembramos Prost, quando diz que «a verdade, em história, é o que se consegue provar»<sup>41</sup>; e que o consenso histórico não se encontra do lado das teses hiper-críticas ou niilistas, «estabelece-se a meio caminho entre a certeza cientista do início do século [XX] e o relativismo [...] de hoje»<sup>42</sup>.

Muitas das questões que Ricœur aborda dizem direta e unicamente respeito aos avatares historiográficos que se desenvolveram na Europa ao longo do século XX, com os quais a história narrativa e político-militar de Tucídides pouco tem que ver – dificilmente a sua história evenemencial seria apreciada por um Braudel e pela escola dos *Annales* em geral. Todavia, muitas outras questões tratadas pelo filósofo francês surgiram com as primeiras histórias ditas sábias, cujos pais, no ocidente, são Heródoto e Tucídides, como o próprio reconhece<sup>43</sup>. Assim, apesar do profundo abismo metodológico e paradigmático

---

<sup>41</sup> PROST, A. - *Douze Leçons sur l'histoire*. Paris: Seuil, 1996, p. 289.

<sup>42</sup> IDEM - *Ibidem.*, p. 287.

<sup>43</sup> Ricœur atribui a paternidade da história sábia a Heródoto e Tucídides, como se pode depreender da seguinte distinção entre a origem da memória e a origem da história: «*Si l'histoire a au plan du savoir un commencement distinct, marqué de noms fameux, Hérodote, Thucydide, voire des sources plus anciennes, ses problèmes majeurs, et, pour le dire d'emblée, ses difficultés, ses embarras lui viennent de plus loin qu'elle, de la mémoire précisément*» (RICŒUR, P. - *Du texte à l'action: Essais d'herméneutique II*. Paris: Seuil, 1986, p. 7).

(no sentido que Kuhn dá ao termo *paradigma* – modo de ver e organizar conhecimento científico), que separa a história dita científica de toda a produção historiográfica anterior, nomeadamente ao nível da crítica das fontes e do rigor conceptual, seria errado fazer tábua rasa de longos séculos de prática histórica, como se a história positivista tivesse partido do zero. Nos séculos de história “pré-científica”, Tucídides destaca-se como modelo de rigor, objetividade, imparcialidade, austeridade; levando a que muitos especialistas o considerem o primeiro historiador científico e o coloquem, justamente, em linha direta com a história metódica. Se Heródoto era considerado o pai da história, Tucídides foi considerado o pai da história verdadeira, porque era um mestre da verdade. Foi o primeiro a apresentar um programa metodológico baseado em critérios de rigor e conformidade com os factos, para fundamentar a sua prática histórica. Não admira, pois, que os fundadores da história analítica, metódica ou positivista do século XIX o tenham adotado como figura tutelar<sup>44</sup>. Niebuhr

---

<sup>44</sup> Não admira se pensarmos que a Tucídides foram buscar inspiração teórica. Mas é estranho se pensarmos que Tucídides só achava possível fazer história do tempo presente, devido ao primado da *autopsia* (observação directa dos factos) e os historiadores da Escola Metódica rejeitavam este tipo de história, em favor da história do passado. Hartog manifesta da seguinte forma este paradoxo: «Thucydide, pour qui seule l’histoire contemporaine est faisable, va, de manière paradoxale, être promu au tout premier rang des historiens de l’Antiquité (au XIX<sup>e</sup> siècle), par des hommes, pour qui l’histoire ne peut se faire qu’au passé: Thucydide historien du présent devient un modèle pour des gens, les historiens “positivistes”, qui, par histoire, entendent histoire du passé» (HARTOG, F. - *Le miroir d’Hérodote: essai sur la représentation de l’autre*. Paris: Gallimard, 1980, p. 276). Também é paradoxal que uma Escola que, por esse motivo, dava tanto valor aos arquivos, aos dados linguísticos, às escavações arqueológicas e às averiguações sistemáticas escolha como modelo um historiador que secundarizava ou mesmo dispensava essa erudição, que não era de modo algum uma autoridade no estudo de fontes documentais, uma vez que tinha optado por uma história contemporânea, logo, assente na visão e na memória do historiador, na recolha de testemunhos orais. Há ainda outros factos paradoxais que causam estranheza a Momigliano: «La idealización de Tucídides como el historiador perfecto, en el siglo XIX, marca el momento en el que la historiografía moderna comenzó a crear verdaderamente tipos de investigación histórica desconocidos por el mundo clásico (como historia económica, historia de las religiones y, más allá de ciertos límites, historia cultural)» [op. cit., p. 21]. Por conseguinte, talvez possamos concluir que o que atraiu os modernos em Tucídides foi mesmo a sua paixão pela política e a sua obsessão pela verdade.

admirava-o e Leopold Ranke terá cunhado a divisa “os factos tal como realmente aconteceram” na expressão tucididiana “os factos em si mesmos” (αὐτὰ τὰ ἔργα). Curiosamente, é nesta expressão, citada por Ranke, que se apoia, posteriormente, Ricœur para construir o conceito de representância. Kurt von Fritz defendia insistentemente a continuidade do desenvolvimento histórico e sustentava, contra Wilamowitz e Collingwood, que a história científica tinha começado, de facto, com Tucídides, e que os historiadores modernos podiam receber «lições do seu colega antigo»<sup>45</sup>. Romilly, no seu marcante estudo sobre a racionalidade da narrativa de Tucídides, acredita que a análise dos procedimentos empregues pelo historiador ateniense podem apresentar-se, em certa medida, como um exemplo e uma aplicação para uma época em que a história em geral se vê objeto de uma atenção excecional<sup>46</sup>. E o exemplo que dá Tucídides é o de como um historiador, neste caso «um dos primeiros dignos deste nome» e «um dos maiores», desempenha um papel ativo e construtor na elaboração da história, de como, «a partir dos diversos dados que lhe apresentam as suas pesquisas, consegue elaborar este discurso eminentemente coerente e pessoal que é o seu relato»<sup>47</sup>.

Que contém, então, a narrativa de Tucídides (tal como a de Heródoto) que nos faz voltar a ela? Aspetos decisivos do espírito historiador: um tipo de narrativa; um estilo de referência; uma visão de conjunto que parte do reconhecimento da importância da *res gestae*. Entre estas

---

<sup>45</sup> apud HARTOG, F. - *Évidence de l'histoire*. Paris: Gallimard, 2005, p. 100. Opinião contrária tem LORAUX, N. - *Thucydide n'est pas un collègue. Quaderni di storia*. N° 12 (1980) p. 55-82.

<sup>46</sup> «À une époque où l'histoire en général se trouve l'objet d'une attention exceptionnelle, une telle étude peut donc revêtir un intérêt de plus. Après tant de travaux traitant soit de l'histoire elle-même, en tant que devenir humain, soit de la connaissance qui peut en être prise et de ses limites, l'analyse des procédés employés en fait par un historien comme Thucydide peut se présenter, en quelque sorte, comme un exemple et une application» (ROMILLY, J. - *Histoire et raison chez Thucydide*. Paris: Les Belles Lettres, 1956, p. 10).

<sup>47</sup> IDEM - *Ibidem.*, p. 9.

virtudes há que incluir a distinção crítica entre história e ficção – originalidade da historiografia grega e contributo maior à historiografia.

Em síntese, queremos deixar patente que a medula do espírito historiador atual formou-se na Grécia, no século V a.C. De facto, em Tucídides reconhece-se uma atitude que é original e fundadora, ainda que meramente incoativa: a instituição de uma epistemologia orientada por critérios de verdade, objetividade, imparcialidade; a valorização das ações humanas (políticas e militares); a indagação semiótica ou indiciária do passado a partir de traços arqueológicos, escritos e orais; a atitude crítica para com as provas e a memória; a construção de uma narrativa histórica explicativa e retro-alinhada por ordem cronológica; a distinção entre história e ficção. Daqui nasce o primeiro exemplar de história do tempo presente e político-militar; o que na Antiguidade é o mais exímio conciliador de retórica e história, ciência e arte, objetividade e subjetividade.

O historiador da Guerra do Peloponeso pratica uma disciplina que está dar os primeiros passos como prática na história do pensamento ocidental; um género à procura do seu lugar entre a “ciência” e a literatura (principalmente a retórica, com quem mantém uma relação ambígua). Por um lado, ainda muito presa aos géneros trágico e retórico, onde vai beber os discursos políticos, as técnicas de composição dramática, a força deíctica e efrástica, o efeito catártico e persuasivo; por outro lado, um manifesto e veemente desejo de se demarcar destes géneros ficcionais e das *Histórias* de Herótodo: dos seus devaneios fantasiosos - próprios para discurso oral, dos excessos de linguagem e do descuro da verdade. A prosa tucididiana é uma crisálida a tentar evoluir-se do casulo da tradição mítica e ficcional urdida por poetas, oradores e logógrafos, a ganhar asas que a levem pelos caminhos mais seguros da objetividade, do rigor, da imparcialidade e da verdade, encontrando na escrita e no racionalismo grego uma poderosa rampa de lançamento. O texto de Tucídides caminha nesta tensão entre a *episteme* grega e a *mimesis* literária; pretende

narrar a verdade sob os constrangimentos da exatidão (*akribeia*) e, ao mesmo tempo, moldar-se de tal forma que seja o espelho da própria guerra, a figura do horror. Mas a figura nunca é o objeto. Teria Tucídides consciência desta clivagem? *Mimesis*, para Aristóteles e Ricœur, como vimos, é recriação, reconstrução, representância e não cópia ou imitação. Para Tucídides, a *mimesis* tem como objetivo fazer ver a guerra *tal como* aconteceu. Poderemos sempre especular sobre o sentido da conjunção *ὥς* (cópia ou reconstrução?), tal como podemos perguntar o mesmo a Leopold Ranke - o historiador positivista que adota a expressão tucididiana como uma espécie de axioma para a história científica. Mas será Tucídides um digno patrono da história científica? O passado não é estanque, a própria escrita do passado não é um produto acabado, está em constante metamorfose e adapta-se às mais variadas incidências interpretativas. Não é esse o valor maior dos gregos, que nós os possamos interpretar constantemente à luz de novos presentes? Só assim se entendem leituras tão díspares como as de Cornford<sup>48</sup> e Cochrane<sup>49</sup>, que representam duas tendências antagônicas de posicionamento diante da obra de Tucídides. Todavia, no meio reside uma panóplia complexa e nada consensual de análises e interpretações que transformam a *História da guerra do Peloponeso* numa densa nuvem hermenêutica da qual é impossível sair pacificado.

Por fim, diga-se, em abono da verdade, que Ricœur não consagra nenhuma monografia, capítulo ou mesmo página a Tucídides, mas evoca-o em todas as suas obras e na maioria dos artigos de reflexão histórica. Na maior parte das vezes, nomeia-o em notas de rodapé e por variados motivos: tendência generalizante do seu sistema explicativo, o carácter verossímil (poético) dos discursos ou a função do

---

<sup>48</sup> CORNFORD, F. M. - *Thucydides Mythistoricus*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1971.

<sup>49</sup> COCHRANE, C. N. - *Thucydides and the science of history*. London: Oxford University Press, 1929.



*histor* na Grécia Antiga e a sua relação com o aedo<sup>50</sup>. Em *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Ricœur ensaia mesmo uma explicação para as famosas “lições para sempre da história” (*ktema es aei*), colocando-as no lugar de “estados de coisas”. No entanto, não há indícios inequívocos de que Ricœur tivesse um conhecimento direto ou frequente da obra de Tucídides. É muito provável que em tempos, enquanto estudante e apreciador dos Clássicos, tivesse lido a *História da guerra do Peloponeso* e por isso possuísse uma ideia geral do texto. Em todo o caso, ficamos com a sensação de que Ricœur conhece as problemáticas inerentes ao texto do historiador ateniense por intermédio de abordagens de outros autores, nomeadamente, Aron<sup>51</sup>, Hartog<sup>52</sup>, Dosse<sup>53</sup> e, talvez, Châtelet<sup>54</sup> – intelectuais que dedicam importantes estudos à obra do autor grego e que Ricœur cita amiúde. Em suma, independentemente do largo hiato epistemológico e temporal, com tudo o que isso representa, achámos possível e extremamente profícuo ler a obra de

---

<sup>50</sup> Em *Histoire et Vérité*, Ricœur consagra uma nota a Tucídides onde refere que o tipo de causalidade praticada pelo historiador ateniense é próximo do da ciência física do seu tempo, distanciando-se, nesse particular, de Heródoto (p. 29). O nome de Tucídides surge depois duas vezes em *Temps et Récit I* e uma vez em *Temps et Récit II*. Em *Temps et Récit I* Ricœur declara, num parêntesis, que a *História* de Tucídides contradiz o dito aristotélico de que a história é demasiado episódica para as exigências da *Poética* (p. 288). Na vez seguinte (p. 308), o nome do historiador ateniense aparece atrelado a Paul Veyne, historiador e intelectual francês que cita amiúde o nome de Tucídides na sua obra *Comment on écrit l'histoire*. Em *Temps et Récit II*, a evocação faz-se a propósito do carácter permanente das *ktema* humanas narradas por Tucídides (p. 273, nota 1). Em *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, o nome de Tucídides surge pelo menos quatro vezes, nas páginas 29, 168, 173, 209: uma vez no âmbito das “*ktema es aei*”; outra em que apoda Tucídides “um mestre de verdade”; outra relacionada com a escrita e a finalidade que Tucídides outorgou à escrita da sua obra; e a última a propósito da distinção entre o *histor* e o aedo. Para além disso, há ainda menções ao nome do historiador grego numa série artigos que, *grosso modo*, se referem a Tucídides e Heródoto como os pais da história.

<sup>51</sup> ARON, R. - *L'histoire et ses interprétations: Entretiens autour d'Arnold Toynbee*. Paris: Mouton, 1961.

<sup>52</sup> HARTOG, F. - *Le miroir d'Hérodote: essai sur la représentation de l'autre*. Paris: Gallimard, 1980.

<sup>53</sup> DOSSE, F. - *L'histoire*. Paris: Armand Colin, 2000.

<sup>54</sup> CHATELET, F. - *La naissance de l'Histoire*. Paris. Minuit, 1962.

Tucídides seguindo algumas das coordenadas fundamentais da reflexão ricœuriana. E os resultados não nos defraudaram as expetativas.

Em primeiro lugar, notámos uma semelhança excecional na forma como o filósofo francês teoriza e o historiador ateniense aplica a ficção na história: os privilégios da imagem retórica, decorrentes da representação literária, em Ricœur, e a vividez imagética, *pathetika*, em Tucídides, conseguida por meio da *ekphrasis* e da *enargeia*, têm como finalidade fazer ver ou pôr sob os olhos dos leitores acontecimentos unicamente únicos que, no entender de Ricœur, clamam por justiça e não podem de modo algum ser esquecidos, que, ademais, demandam louvor ou execração e pedem um envolvimento emocional e psicológico do leitor – condição *sine qua non* da refiguração ou *mimesis* III.

Em segundo lugar, ambos trabalham contra uma mentalidade relativista que ameça fazer da história uma disciplina tão fantasiosa como a ficção literária e procuram formas de conferir credibilidade científica ao ofício do historiador. Ambos foram, no seu tempo e cada um a seu modo, baluartes da verdade contra tendências relativistas de reduzir todo o discurso histórico à retórica ficcional; mas os dois reconhecem igualmente alguma razoabilidade às teorias que combatem e preservam delas o que pode valorizar a dimensão ética do ofício do historiador.

Em terceiro lugar, temos um elo de ligação e de problematização entre Tucídides e Ricœur, que é Aristóteles. Ricœur constrói a sua teoria narrativa, que abrange a história e a ficção, alicerçada na *Poética* aristotélica; e a obra de Tucídides ajusta-se ao modelo da tríplice mimese aristotélico-ricœuriana; porém, paradoxalmente, Aristóteles recusa colocar os historiadores ao mesmo nível dos poetas, com base no argumento de que os primeiros imitam o particular e os segundos o universal. Ora, uma das características principais da obra de Tucídides é o seu pendor generalista, universal, e o caráter, a todos os níveis, verosímil e trágico do seu texto. Esta questão convoca uma outra que é central em Ricœur e passível de se reconstituir em Tucídides: a dialética compreensão/explicação. Outro problema nuclear em Ricœur

e em Tucídides é a crítica dos testemunhos e das testemunhas, dos indícios, das provas, dos documentos, em suma, da memória. A reflexão de Ricœur sobre a memória, o papel das testemunhas e os limites da representação inscrevem-se numa reflexão histórica suscitada por uma guerra contemporânea ou do tempo presente (a Segunda Guerra Mundial), onde as principais fontes não são já escritas mas orais, provenientes de testemunhas vivas. Em Tucídides, os mesmos tópicos emergem também sob a influência de uma guerra contemporânea, cujas fontes de informação são a memória, os testemunhos orais dos sobreviventes e a observação direta (*autopsia*).

### Novas vias de investigação: reler os clássicos com Ricœur

Dentro dos limites que tínhamos balizado para esta retrospectiva de um percurso intelectual, do qual resultaram tese de Mestrado, de Doutoramento e uma série de artigos e comunicações, procurámos dar conta da presença dos autores clássicos na filosofia de Paul Ricœur. Obviamente, fora deste itinerário ficaram importantes obras onde a herança clássica tem uma forte presença e que os limites impostos por ora nos impediram de alcançar. No entanto, não queremos concluir sem antes mostrar, de relance, algumas vias por onde se pode prosseguir no encalce dos Clássicos na obra do filósofo francês e as pistas que o mesmo nos deixa para novas abordagens da cultura clássica greco-romana.

As teses em torno da identidade, em *Soi-même comme un autre*<sup>55</sup>, dão-nos como núcleos de permanência e de reconhecimento da personalidade o *caráter* e a *fidelidade à palavra dada*. Estas duas vertentes da permanência no tempo, uma mais atreita a um “quê?” que se anuncia como *idem* e outra a um “quem?” que se anuncia como *ipse*,

---

<sup>55</sup> RICŒUR, P. - *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil, 1996.

têm claros contornos éticos radicados na *Ética* aristotélica, passíveis de se estenderem em análises hermenêuticas aos modos dramático e narrativo, com enfoque na construção das personagens. Da *Ética a Nicómaco*<sup>56</sup> Ricœur retira conceitos estruturais para a definição do núcleo identitário do sujeito. O valor de *Êthos* deriva da sua riqueza semântica e polissêmica: significa “ética”, “caráter” e, no plural, “morada”, mas pode traduzir-se também por “hábito” e “personalidade”. *Heixis*, traduzido por “disposição adquirida”, é para Ricœur e Aristóteles um constituinte fundamental do caráter e conceito antropológico de base da *Ética* aristotélica; é nuclear na distinção que se faz entre mesmidade (*idem*) – afeita ao caráter e ao “quê?” da identidade –, e ipseidade – afeita à manutenção da promessa e ao “quem?” da identidade. *Phronesis*, com o sentido de “sensatez” e “sabedoria prática”, define o homem que sabe conduzir as suas ações para a felicidade e para a vida boa, através da eleição da virtude. A *arête* exprime a “virtude” ou a “excelência” que deve guiar toda a ação humana. A este propósito, Ricœur tenta demonstrar como a virtude, definidora do que é bom e ético, pode desconstruir e transcender a lei, definidora, na esteira de Kant, do que é obrigatório e moral. *Praxis*, *telos*, *ergon*, *hedonê*, *eudaimonia*, *philia*, *dikaionês*, *pathos* são outros tantos suportes lexicais em que se apoia o filósofo francês ao longo dos vários estudos que dedica ao tema da identidade narrativa.

A *Ética a Nicómaco* volta a merecer a atenção de Ricœur em *Parcours de la reconnaissance*, particularmente, no segundo estudo, redigido, em grande parte, sob o signo da tradição clássica grega. A *Ética* aristotélica funciona aí como porta de acesso aos géneros trágico e épico, através da teoria da deliberação, que permite a Ricœur desenvolver uma interessantíssima reflexão em torno do reconhecimento de si, enquanto agente responsável.

---

<sup>56</sup> ARISTÓTELES - *Ética a Nicómaco*. Trad., introd. y notas José Luis Calvo Martínez Madrid: Alianza, 2001.

*Entre Homère, les Tragiques et Aristote, il existe une continuité thématique forte qui se marque jusque dans les mots: aition, akôn, hekôn, phronein. Le philosophe, comme le poète épique et le poète tragique, mais aussi comme l'orateur dans l'exercice rhétorique de la parole publique, parle de personnages qui, selon la terminologie de Bernard Williams, sont des «centres de décision» et des êtres capables de «reconnaissance de responsabilité»<sup>57</sup>.*

Esta citação resume o projeto de Ricœur para a releitura dos Clássicos neste segundo estudo da obra, e deixa entreaberta uma interessante via para quem quiser dar continuidade ao filão temático por ele apenas desvendado. Mas Aristóteles não esgota o *corpus* grego citado por Ricœur. O filósofo francês entra ainda nos *Poemas Homéricos*, com o intuito de explorar a problemática do reconhecimento de Ulisses por Penélope; entra no gênero trágico, para uma releitura sagaz e original do *Édipo em Colono*, de Sófocles; regressa aos textos de Platão e Aristóteles, já anteriormente referidos, e aos conceitos de *mneme* e *anamnesis*; e ainda às *Confissões* de Santo Agostinho, que vêm coroar as meditações sobre a problemática da memória.

As releituras originais e estimulantes de Ricœur deixam um manancial de pistas para os classicistas que procuram novas formas de ler e questionar os Clássicos. Sem me querer adiantar muito nesta matéria, apenas direi que as suas reflexões em torno do conceito de reconhecimento, quando entendido como “identificação” e “reconhecimento de si” (como sujeito moralmente responsável pelos seus atos), consubstanciam estímulos preciosíssimos para novas abordagens à produção dramática e épica, em cruzamento com a *Poética* e a *Ética* aristotélicas. O “reconhecimento mútuo” pode ser também um desafio a quem queira demonstrar e fundamentar for-

---

<sup>57</sup> RICŒUR, P. - *Parcours de la reconnaissance*. Paris: Gallimard, 2004, p. 135.

mas de reconhecimento mútuo na Cultura Clássica, desconhecidas dos Modernos, incluindo Ricœur.

Em síntese, estas e outras obras de Ricœur, aqui não referidas, como por exemplo *La symbolique du mal* ou *Être, Essence et Substance, chez Platon et Aristote*, permitem abrir novas vias de reflexão no seio da própria cultura clássica greco-romana, mostrando o fundo inesgotável e perene que esta constitui para a reflexão sobre o Humano.